ВІЗУАЛЬНЫ КОД ЧАСУ:
постсавецкае мастацтва плаката Беларусі

VISUAL CODE OF THE TIME:
post–Soviet poster art in Belarus

Office for a Democratic Belarus
Brussels

Арганізатар
Organiser

Візуальны код часу: постсавецкае мастацтва плаката Беларусі
Visual code of the time: post–Soviet poster art in Belarus

Вандроўная выстава
Travelling exhibition

Беларускі саюз дызайнераў
Belarusian Union of Designers

Плакаты з калекцыі
Posters from the collection

Ягор Сурскі
Yahor Surski

Аўтар праекта
Author of the project

Каталог
Catalogue

Пад агульнай рэдакцыяй
Supervised by

Вольга Стужынская
Olga Stuzhinskaya

Пад рэдакцыяй
Edited by

Алёна Ліс
Alyona Lis

Ангельскі тэкст пад рэдакцыяй
English text edited by

Вера Рыч, Эльвіс Бейтулаеў
Vera Rich, Elvis Beytullayev

Вокладка,
графічная апрацоўка, вёрстка
Cover, graphic design,
layout and typesetting

Таццяна Гардашнікава, Алена Шохан
Tatsyana Hardashnikava, Alena Shokhan

Тэксты
Texts

Ягор Сурскі, Вольга Стужынская
Yahor Surski, Olga Stuzhinskaya

Ангельскі пераклад
English translation

Віялета Фейіса
Viyaleta Feyisa

Французскі пераклад
English–French translation

Ц'еры Дзюфор
Thierry Dufour

Італьянскі пераклад
English–Italian translation

Елізавета Мэндлер
Elisabetta Mendler

Праект арганізаваны
пры фінансавай падтрымцы
Project organised with financial
support of

G | M | F The German Marshall Fund of the United States
STRENGTHENING TRANSATLANTIC COOPERATION

Robert Bosch Stiftung

Шаноўнае спадарства!

«Офіс за дэмакратычную Беларусь» з задавальненнем прадстаўляе Вам каталог вандроўнай выставы беларускага плаката.

У рамках нашага праекта творы выдатных беларускіх мастакоў–плакатыстаў пабачылі аўдыторыі розных гарадоў Заходняй Еўропы і будуць надалей вандраваць па сталіцах кантынента, а таксама, спадзяемся, і па краінах Паўночнай Амерыкі.

Пры падборы выставы мы мэтанакіравана ўключылі ў яе склад творы перыяду 1980–1990–х гадоў дзеля таго, каб пазнаёміць гледача з тым, як важныя сацыяльна–палітычныя трансфармацыі, што праходзілі ў Беларусі ў гэты час, адбіліся на мастацтве плаката, прывёўшы да стварэння новых творчых прыёмаў і форм. Заахвоціць спажыўцоў прапаганды пашыраць гарызонт сваёй думкі — такой была мэта аўтараў прадстаўленых твораў.

Адкрываючы беларускі плакат для заходняга гледача, мы хочам змяніць пашыраны вобраз Беларусі толькі як малавыразнай часткі пост–савецкай прасторы і «апошняй дыктатуры Еўропы» і імкнёмся паказаць адметнасці беларускай гісторыі, культуры і мастацтва праз дэманстрацыю дасягненняў яскравага таленту беларускіх творцаў.

Я хачу шчыра падзякаваць усім партнёрскім арганізацыям, што паспрыялі рэалізацыі гэтага праекта, асабліва фундацыі Роберта Боша (Robert Bosch Stiftung) і Нямецкаму фонду Маршала ЗША (The German Marshall Fund of the United States), а таксама галерэям і ўстановам, якія далі магчымасць экспазіцыі выставы, у тым ліку: галерэі “Zoya” (Варшава), галерэі “Für Fortgeschrittene” (Берлін), студэнцкаму клубу “Aquarium” (Дрэздэн), навучальнай установе “United World College of the Adriatic” (Трыест), культурніцкім цэнтрам муніцыпалітэтаў Evere і Forest бельгійскай сталіцы.

Асобна хацелася б падзякаваць Беларускаму саюзу дызайнераў: без таленту беларускіх творцаў такім арганізацыям, як наша, было б нашмат цяжэй займацца прамоўцыяй Беларусі ў замежжы і адстойваць яе гістарычную прыналежнасць да еўрапейскай сям’і.

Вольга Стужынская, Кіраўнік «Офісу за дэмакратычную Беларусь» (Брусель)

Dear friends,

The Office for a Democratic Belarus is pleased to present this catalogue of the travelling exhibition of Belarusian posters.

In the framework of this project, works of prominent Belarusian designers have been seen by audiences in various cities across Western Europe and will continue to travel to other capitals of the European Continent and, hopefully, to North America.

In selecting posters for this exhibition we focussed on works of the 1980s and 1990s to demonstrate the impact the important socio–political transformation taking place in Belarus at that time had on poster art, leading to the creation of new artistic techniques and forms. Encouraging the public to broaden their outlook, and to cast off the blinkers of traditional Soviet ideology was thus the main goal of the artists who produced these posters.

By presenting Belarusian posters to Western milieux we hope to transform the widely held image of Belarus as an impassive part of the post–Soviet space and “the last dictatorship of Europe” and to endeavour to show particular aspects of Belarusian history, culture and art through the achievements of Belarusian artists.

We should like here to express our gratitude to all partner organisations who helped make this project possible, in particular the Robert Bosch Stiftung and the German Marshall Fund of the United States. We should also like to thank the following galleries and institutions that have hosted this exhibition: galleries “Zoya” in Warsaw and “Für Fortgeschrittene” in Berlin, the “Aquarium” student club in Dresden the educational institution “United World College of the Adriatic” in Trieste and Cultural centres of municipalities of Evere and Forest of Brussels–Capital Region.

In addition, we would like to extend our special thanks to the Belarusian Union of Designers, without whose talent organisations such as ours would find it much harder to promote Belarus abroad and to defend its historic right to membership of the European family.

Olga Stuzhinskaya, Director, Office for a Democratic Belarus

Візуальны код часу: постсавецкае мастацтва плаката Беларусі

Мастацкі твор і адначасова гістарычны дакумент — гэтыя якасці робяць плакат надзвычай удзячным матэрыялам для арганізатараў выставаў. Здольнасць лаканічна адлюстраваць эпоху, увасобіць асноўныя адметнасці часу падаўжае жыццё жанру, узоры якога, калі браць пад увагу яго утылітарную функцыю, не могуць існаваць вельмі доўга: тэатральныя афішы хутка змяняюць на рэкламным стэндзе адна адну, а ўслед за бурлівым палітычным жыццём змяняюцца лозунгі і патрабаванні, што выстаўляюцца да сацыяльнага плаката.

Наша выстава дэманструе плакаты гістарычнага перыяду істотных сацыяльна-палітычных змен — сярэдзіны 80-х гг. XX ст. Новае ўвасабленне жанру ў гэты час разбурала стэрэатыпы, адкідвала даўно ўсталяваныя выяўленчыя і зместавыя клішэ. Заахвоціць гледачоў і творцаў мысліць па-іншаму — такую задачу ставілі перад сабой дызайнеры і мастакі, імкнучыся знаходзіць новыя нестандартныя рашэнні, чым уплывалі на развіццё беларускага выяўленчага мастацтва, калі пры актыўным удзеле плаката адбывалася станаўленне новага тыпу візуальнай культуры.

Час, калі творца абмяжоўваў сябе толькі роляй выканаўцы палітычнай замовы, ды і тое ў межах адведзенага мастацкага стылю, сыходзіў незваротна.

Visual code of the time: post-Soviet poster art in Belarus

Artistic value and historical content are two important features that make posters an extremely convenient material for exhibition organisers. The ability to capture the spirit of the epoch laconically and embody the most important signs of the time makes this genre exceptionally tenacious, which, in terms of its utilitarian function, has a rather short life.

The old theatre bill on the hoarding is quickly replaced by a new one; a new political regime is installed, so the poster slogans change; the changing policy of the state dictates a number of requirements for the public-information poster. Such posters become a valuable witness to events.

This exhibition displays posters that describe a historic period of social and political changes still in progress. As early as the mid-1980s, the subjects captured by the genre began to epitomise the breaking of stereotypes, rejecting long-established graphic and conceptual clichés and motivating viewers and designers to think in a different way. These goals were pursued by designers and artists who sought new non-traditional approaches to the poster genre and thus influenced the development of Belarusian fine art; the poster thus played an important role in the formation of a new kind of visual art. The era when the role of an artist was reduced to that of a functionary meekly carrying out political orders, strictly within the limitations of an approved artistic style, was becoming a thing of the past.



1.



2.



3.

1. Свята працы і міру!, Леанід Замах, 1960
   Labour and Peace Day!, Leanid Zamakh, 1960
2. Сорак год Беларускай Савецкай Сацыялістычнай Рэспублікі, Ісак Давідовіч, 1958
   Forty Years' Anniversary of the Belarusian Soviet Socialist Republic, Isak Davidovich, 1958
3. Камунізм – маладосць чалавецтва, і яго будаваць маладым, Леанід Замах, 1960
   Communism is the youth of mankind, and it is to be built by young people, Leanid Zamakh, 1960

I.

Плакатнае мастацтва ў СССР было, натуральна, моцна палітызаваным. Выпуск плакатаў строга рэгламентаваўся дзяржавай. Дзеля кантролю над творчым працэсам былі сфармуляваныя метады сацыялістычнага рэалізму, як найбольш слушнага мастацкага прынцыпу. Доўгі час сацыялістычны рэалізм заставаўся догмай для мастакоў. У плакатным мастацтве навязваўся пэўны вобраз рэчаіснасці. Вобразнасць пасляваенных плакатаў, да прыкладу, была напоўнена адметным пафасам: гераічныя выявы людзей у сацыяльным экстазе, абумоўленым камуністычнай ідэйнасцю — менавіта такім было медыйнае пасланне наглядной агітацыі (1, 2, 3). Ідэалізацыя грамадскага жыцця, палітычнага ўпарадкавання СССР з'яўлялася асноўнай мэтай прапаганды.

Дамінаванне ідэалогіі ў плакатным мастацтве вяло да мастацкай аднастайнасці, не адлюстроўвала нацыянальнага каларыту ніводнага з народаў, якія насялялі Савецкі Саюз. На працягу многіх гадоў плакаты ажыццяўлялі задачу зацэментаваць з дапамогай пэўных лозунгаў і візуальных сімвалаў свядомасць людзей і дасягнулі амаль іканаграфічнага гучання. Аўтарская інтэрпрэтацыя не віталася і практычна адсутнічала. Прытрымліванне ідэалогіі ў плакатнай сферы пазбаўляла аўтараў творчай індывідуальнасці і зводзіла аўтарскую ролю да тэхнічнага выканання. Плакат станавіўся інэртным жанрам, які выключаў творчыя пошукі.

Плакатныя матэрыялы дэманструюць аднак, што ідэалогія магла рэзка мяняць свой фарватэрны шлях. На адносна кароткім гістарычным адрэзку ў плакатным жанры маглі суіснаваць кардынальна супрацьлеглыя па змесце рашэнні. Напрыклад, у перыяд палітычнай адлігі ў адносінах паміж СССР і ЗША адначасова ажыццяўлялася замова на сяброўскую і варожую выяву амерыканскага боку (4, 5, 6, 7).

I.

Poster art in the USSR was the most politicised art–form. The dissemination of posters was strictly regulated by the state. To control the artistic process, socialist–realism methods were formulated as the politically–correct principles of art.

Socialist–realism long remained the dogma for artists. In poster art, a special way of seeing reality was imposed. The imagery of post–war posters is highly histrionic. Heroically depicted human characters experiencing a social ecstasy created by communist ideas formed the basic message of this visual propaganda (1, 2, and 3). The idealisation of the social and political system of the USSR was the principal ideological aim of such propaganda. The dominant role of ideology in poster art generated artistic monotony and did not reveal the true national identity of the peoples of the Soviet Union. For many years posters served to embed certain slogans and graphic symbols of the Soviet regime and communist ideology in people's minds. They acquired an almost iconographic meaning. The designer's personal interpretation was not welcomed and so became virtually non–existent. Compliance with the prescribed ideology in poster art often robbed designers of their creative individuality and their role to mere workmanship. The poster became an inert genre with no room for creative insight and analysis.

The posters of the Soviet era reveal that ideology could sharply change its course. Sometimes, for a brief period, the poster genre could simultaneously contain diametrically opposed messages, for example, in the time of a political detente between the USSR and the USA, when both friendly and hostile images of the other party were ordered (4, 5, 6, and 7).



4.



5.



6.



7.

4. Раззбраенне – гарантыя міру, Леанід Гоманаў, 1988
Disarmament is the Guarantee of Peace, Leanid Homanau, 1988
5. Бяспека па-амерыканску, Аляксандр Дзмітрыеў, 1986
Safety American Way, Alyaksandr Dzmitryeu, 1986
6. Аперацыя «Дарагі хлопчык» (С. Міхалкоў), Людміла Кальмаева, 1986
Operation "Dear Boy" (S. Mikhalkou), Lyudmila Kalmaeva, 1986
7. Палітыка ЗША як яна ёсць, Аляксандр Наважылаў, 1985
US Policy As It Is, Alyaksandr Navazhylau, 1985

II.

Сітуацыя змянілася ў сярэдзіне 80–х гадоў XX стагоддзя, калі да працы далучыліся прадстаўнікі новага пакалення плакатыстаў, якія атрымалі дызайнерскую адукацыю. Працуючы ў жанры, яны не толькі замацоўвалі і ўвасаблялі набытыя прафесійныя навыкі, але і заяўлялі пра сваю грамадзянскую пазіцыю. Плакат зрабіў магчымай інтэграцыю дызайнераў у мастацкае асяроддзе, якое традыцыйна абмяжоўвалася жывапісам, скульптурай і графікай.

З надыходам перабудовы адносная лібералізацыя грамадскага жыцця разнявольвала і мастацтва. Сталая дзяржаўная замова на сродкі нагляднай агітацыі і прапаганды ў новых палітычных абставінах адыграла станоўчую ролю. Плакат набывае праўдзівую крытычнасць, не ангажаваную вастрыню, іншасказальнасць (8). Найбольш смелыя рашэнні знайшлі ўвасабленне ў аўтарскім плакаце, які выдаваўся невялікім накладам на сродкі аўтара і па яго ўласнай ініцыятыве (9, 10). Доступ да гледача ажыццяўляўся шляхам удзелу ў выставах, конкурсах плаката, публікацыях на старонках і вокладках перыёдыкі. Міжнародныя конкурсы плаката, якія праводзіліся тады з асаблівым размахам, давалі адзнаку творчасці плакатыстаў звонку. Такія творчыя спаборніцтвы давалі магчымасць стаць удзельнікамі глабальнага дыялогу па агульначалавечай праблематыцы: пытаннях экалогіі, аховы гісторыка–культурнай спадчыны, міру на зямлі. Беларусь дзякуючы плакатыстам станавілася арганічнай часткай гэтага форуму. Нашы аўтары, рэпрэзентаваныя сярод удзельнікаў спецыялізаваных конкурсаў плаката ў ЗША, Польшчы, Чэхаславакіі, Японіі, Фінляндыі, Мексікі, не аднойчы станавіліся прызёрамі, іх працы з'яўляліся ў каталогах конкурсаў, замежным друку і перыёдыцы.

Літаральнасці, ілюстратыўнасці плакатаў мінулых гадоў супрацьпастаўляўся роздум, канцэптуальнасць, асацыятыўнасць плаката новага. Аўтары імкнуліся весці дыялог з гледачом.

II.

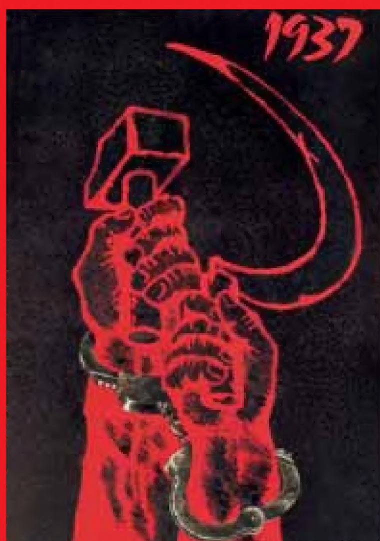
By the mid–1980s the situation had begun to change; representatives of a new generation of poster artists who had received a formal education in design appeared on the scene. Working in this genre, they not only displayed their professional skills and used them extensively, but also gave expression to their views on society. Poster–art gave designers an opportunity to integrate their work into the artistic environment traditionally represented by painting, sculpture and graphics.

The relative liberalisation of public life under the new policy of perestroika removed many of the former constraints. Regular state orders for visual material for propaganda and public information campaigns played a positive role in the new political conditions. The poster could now take on a new critical spirit, wit and humour, as well as an allegoric meaning. (8). The most courageous approaches and messages appear in small–circulation posters produced on the designers' own personal initiative and at their own expense (9, 10). They reached their audience via exhibitions, poster contests and publication on the pages and covers of periodicals. International poster competitions, which had a wide scope at that time, provided an outside and independent evaluation of poster artists' work. Poster contests gave their participants an opportunity to participate in an international dialogue on themes of world interest – environmental issues, protection of a historical and cultural heritage and peace in the world. Thanks to its poster artists, Belarus became an integral part of this forum. Belarusian designers who participated in specialised poster competitions in the USA, Poland, Czechoslovakia, Japan, Finland and Mexico often won prizes, and their works were published in the competition catalogues, foreign press and periodic editions.

The literal approach and illustrative content of the old–time posters is in sharp contrast with insight, conceptual and associative thinking of the newer ones, in which the artists sought to open a dialogue with the viewer.



8.



9.



10.

8. Дарагі сынок! Віншуем цябе з днём Савецкай Арміі!..,
Сяргей Войчанка, Уладзімір Цэслер, Андрэй Шалюта, 1987
My Dear Son! I Congratulate You on the Soviet Army Day!..,
Syarhei Voichanka, Uladzimir Tsesler and Andrei Shalyuta, 1987

9. 1937, Дзмітры Сурскі, Таццяна Гардашнікава, 1989
1937, Dzmitry Surski and Tatsyana Hardashnikava, 1989

10. Зброя масавага знішчэння, Уладзімір Крукоўскі, 1986
Weapons of Mass Destruction, Uladzimir Krukouski, 1986

III.

У 80-я гады XX стагоддзя ў мастацтве беларускага плаката аформілася цэлая галерэя знакаў-сімвалаў. Шмат якія з іх з'яўляюцца універсальнымі па сваёй прыродзе і ўспрымаюцца па-за культурнымі адрозненнямі. Стварэнню унікальнай семіотыкі беларускага плаката спрыяў аналітычны падыход да раскрыцця тэмы. Часта звычайным атрыбутам штодзённага жыцця надаваўся нечаканы ракурс, нязвыклая візуальная трактоўка, якая раскрывала сэнс праблемы ў канцэптуальных катэгорыях мыслення. Да плакатаў ствараліся мудрагелістыя інсталяцыі, якія і без пераносу на друкаваны фармат ужо маглі прэтэндаваць на статус мастацкага аб'екта. Пастановачнасць плакатаў набыла амаль сцэнічны характар (11). Дзеля стварэння пэўнага вобразу, напрыклад, размалёўваўся сапраўдны танк. Тады яшчэ не былі даступныя камп'ютэрныя тэхналогіі, шырока выкарыстоўвалася фатаграфаванне.

Мастакі-плакатысты пачалі актыўна звяртацца да графічнай спадчыны мінулага, савецкага авангарда 1920-х, канструктывізму (12,13,14). Дзякуючы распачатай ініцыятыве адбывалася мастацкая рэабілітацыя прагрэсіўных культурных з'яў XX стагоддзя, да якіх афіцыйнае савецкае мастацтвазнаўства ставілася перадузята.

Інтэнсіўныя мастацкія пошукі надалі плакату творчую індывідуальнасць, вылучылі яго ў асобную катэгорыю для мастацкай крытыкі.

III.

In the 1980s, the poster art of Belarus saw the development of a whole gallery of symbols. Many of them are universal by nature and transcend cultural differences. The creation of the unique semiotics of the Belarusian poster was facilitated by an analytical approach to its "message". Unexpected foreshortening, and unusual visual treatment was often used to present everyday objects from an unusual perspective, giving them a new and startling visual interpretation. Computer-generated images lay far in the future; however photography was widely used; for example, an ordinary army tank was specially decorated and photographed to form part of a poster. Often the resulting poster acquired an almost theatrical character (11).

The graphic heritage of the past was used extensively, the Soviet avant-garde art of the 1920s and constructivism (12, 13, 14). Thanks to the initiative undertaken by artists, the leading-edge cultural phenomena of the 20th century, which for so long was anathema to the official Soviet art critics began to be rehabilitated.



11.



12.



13.



14.

11. Пастка (Агата Крысці), Андрэй Шалюта, 1989
Mousetrap (Agatha Christie), Andrei Shalyuta, 1989

12. Союз дизайнеров БССР, Сяргей Саркісаў, 1987
BSSR Designers' Union, Syarhei Sarkisau, 1987

13. УНОВИС, Алена Кітаева, 1989
UNOVIS, Alena Kitaeva, 1989

14. Першы савецкі дырыжабль, Алена Кітаева, 1990
The First Soviet Dirigible, Alena Kitaeva, 1990

Дэмакратычныя тэндэнцыі ў савецкім грамадстве сярэдзіны 1980-х найбольш успрыняла публіцыстыка. Наклады прагрэсіўных друкаваных выданняў максімальна ўзраслі. Не заставаліся ў баку і мастакі-плакатысты. Характэрную плакатнай літаратуры публіцыстычнасць атрымалася вывесці ў шырокі публічны кантэкст, надаючы ёй якасна новы мастацкі і змястоўны воблік. Плакатнае мастацтва стала яскравым і пераканаўчым фарпостам дэмакратычных змен і новага мыслення ў Беларусі.

Ягор Сурскі

Democratic tendencies in Soviet society of the mid-1980s found their best expression in journalism. The circulation of innovative periodicals mushroomed. Poster designers played a role in this too. The journalistic features typical of poster art found their place in a public context, with a brand new artistic shape and a new content. Poster art in Belarus became an important and influential outpost of democratic changes and a new way of thinking.

Yahor Surski

П Л А К А Т Ы

P O S T E R S



1.

Назаўсёды ў памяці народа, Уладзімір Крукоўскі, 1975

Полымя свечкі — сімвал чалавечай памяці — гарыць з гільзы, нагадваючы пра падзеі Другой сусветнай вайны. Распаўсюджанаму атрыбуту вайсковага побыту, які выкарыстоўваўся ў якасці награвальнага прыстасавання, надаецца сімвалічны сэнс. Гэты твор стаў першым беларускім плакатам, што прайшоў адбор міжнароднага спецыялізаванага конкурсу

We Will Remember Them..., Uladzimir Krukouski, 1975

The flame of a candle, symbol of remembrance, burns in a cartridge in memory of the Second World War. This was the first poster from a Belarusian designer to be selected for participation in an international specialised competition.



2.

Перамога!, Андрэй Шалюта, 1985

Аўтар адыходзіць ад стандартнай выявы перамогі ў Другой сусветнай вайне, знаходзячы асацыяцыі мірнага жыцця ў налітым калоссі, апярэзаным вайсковым рамянём. Плакат здабыў трэцяе месца на ўсесаюзным конкурсе ў 1987 г.

We Have Won!, Andrei Shalyuta, 1985

The artist symbolises victory by the iconic peaceful image of ripe ears of rye, ringed by a military leather belt. This poster received the third prize at the USSR National Poster Contest in 1987.



3.

У краіне ліліпутаў (Дж. Свіфт), Людміла Кальмаева, 1985

Гэты тэатральны плакат–афіша да пастаноўкі вядомага твора сусветнай літаратуры мінімалістычны па выкарыстанні мастацкіх сродкаў. Конкурсны адбор біенале прыкладной графікі ў Брно (Чэхаславакія).

In the Land of the Lilliputian (Jonathan Swift), Lyudmila Kalmaeva, 1985

This theatrical bill for an adaptation of Gulliver's Travels takes a minimalist approach. It was selected for the Applied Graphics Biennale in Brno (Czechoslovakia).

4. 

Хлеб — усяму галава, Дзмітры Сурскі, Таццяна Гардашнікава, 1985

Зрабіўшы ілюстрацыю да народнай прыказкі пра ролю хлеба, выкарыстоўваючы атрыбуты нацыянальнага строю беларусаў, аўтары ўзгадваюць і пра высокую статуснасць гэтага прадукту ў катэгорыях культурных каштоўнасцей. Плакат здабыў другое месца на ўсесаюзным конкурсе ў 1987 г.

Bread is the Staff of Life, Dzmitry Surski, Tatsyana Hardashnikava, 1985

These artists have illustrated the traditional saying about the importance of bread, incorporating elements of the Belarusian national costume, stressing that the values of national culture are as important for the human spirit as food is for the body. The poster took second place at the USSR National Poster Competition in 1987.



5.

86 Міжнародны год міру,
Сяргей Войчанка, Уладзімір Цэслер, Андрэй Шалюта, 1986

З плакатам звязаны першы буйны поспех беларускіх плакатыстаў, калі на XI міжнародным біенале плаката ў Варшаве твор атрымаў Гран-пры конкурсу — спецыяльную прэмію Генеральнага сакратара ААН. Крытыкаў вабіла нестандартнае рашэнне тэмы, да якой так часта звярталіся мастакі з розных краін.

86th International Year of Peace,
Syarhei Voichanka, Uladzimir Tsesler, Andrei Shalyuta, 1986

This poster brought recognition to Belarusian poster art for the first time, when the work was awarded first prize (the UN Secretary General's special award) at the 11th Warsaw International Poster Biennale. Many reviewers made mention of the originality of the approach.

6. 

Нержавеючы Сталін,
Сяргей Войчанка, Уладзімір Цэслер, Андрэй Шалюта, Кшыштаў Дуцкі, 1987

Профіль «правадыра» на клінку нажа нараджае асацыяцыі, звязаныя са злачынным вынішчэннем людзей падчас рэпрэсій. Нержавеючая сталь, пазначаная адпаведным кляймом, у гэтым ракурсе паказвае не толькі на імя, пад якім кіраўнік СССР вядомы ўсяму свету, але і сімвалізуе моцную, як метал, трываласць культу асобы ў свядомасці людзей. Плакат атрымаў спецыяльную ўзнагароду XII Міжнароднага біенале плаката ў Варшаве.

Stainless Stalin,
Syarhei Voichanka, Uladzimir Tsesler, Andrei Shalyuta, Krzysztof Ducki, 1987

The profile of the former Soviet leader on a knife blade evokes associations of the judicial murders during the Terror. The hallmark identifies it as stainless steel, which not only evokes the leader's party name, by which he is known world-wide, but also symbolises the enduring life of Stalin's personality cult in people's minds. The poster received an honourable mention prize at the 12th International Poster Biennale in Warsaw.



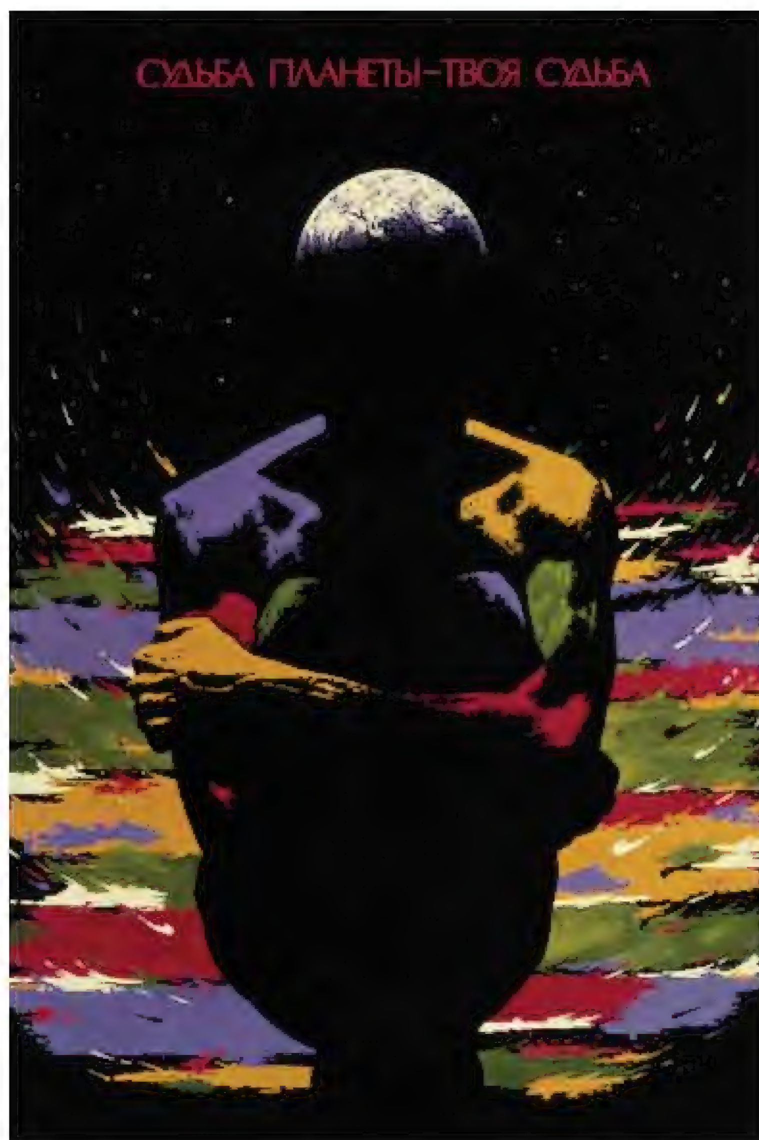
7.

Мір без зброі і гвалту — наш ідэал.., Сяргей Саркісаў, 1987

Лінія разлому мілітарысцкага панцыра, у які быў закаваны зямны шар, крыху нагадвае галуба ў палёце — сімвал міру. Так аўтар выказвае надзею на раззбраенне і далейшае мірнае існаванне. На спецыяльным конкурсе твор быў уганараваны срэбным медалём міра ААН.

A World Without Arms and Violence is Our Ideal..., Syarhei Sarkisau, 1987

The author uses a fluttering dove tearing apart a militarist shell surrounding the whole planet to so expressing the hope for disarmament and peaceful life. This work was awarded the UN Silver Medal of Peace at a specialised competition.



8.

Лёс планеты — твой лёс, Канстанцін Хацяноўскі, 1988

Аўтар падкрэслівае індывідуальную адказнасць чалавека за лёс планеты. Конкурсны адбор трыенале плаката ў Таяма (Японія).

The Fate of Our Planet is Your Fate, Kanstantsin Khatsyanouski, 1988

The author emphasises individual responsibility of people for the fate of our planet. It was selected for the Poster Triennale in Toyama (Japan).



9.

Штогод па віне чалавека гінуць мільёны дрэў,
Сяргей Войчанка, Уладзімір Цэслер, Андрэй Шалюта, 1988

Зрэз спілаванага дрэва паказаны ў выглядзе адбітка пальца, што даводзіць адказнасць чалавека за яго гібель. Плакат атрымаў першую прэмію на ўсесаюзным тэматычным конкурсе плаката.

Every Year Millions of Trees are Destroyed Through Man's Crime,
Syarhei Voichanka, Uladzimir Tsesler, Andrei Shalyuta, 1988

The ring-marks on a felled tree-trunk are transmuted into a fingerprint, symbolising man's crime in the destruction of trees. The poster took first place at the USSR National Thematic Poster Competition.

10.



1939–1989, Аляксандр Даманаў, Вольга Даманава, 1989

Скрыжаванне галуба са смоўжам нараджае парадаксальнасць вобразу — шырока раскінутыя імклівыя крылы і адначасова павольная хада. Так на міжнародным конкурсе ў Варшаве, прымеркаваным да гадавіны пачатку Другой сусветнай вайны, аўтары выказваюць скептыцызм у пытанні прынцыпаў прасоўвання міру, што гучна дэкламуюцца палітыкамі. Плакат атрымаў спецыяльны прыз конкурсу.

1939–1989, Alyaksandr Damanau, Volha Damanava, 1989

A cross between a dove and a snail becomes a paradoxical image, a creature with wide-spread wings combined with the characteristic “snail's pace”, thus expressing the artist’s scepticism of the politicians’ slogans and declarations about their commitment to peace. This poster was displayed at an international contest on the occasion of 40th anniversary of the beginning of World War II, and won “Honourable Mention.”



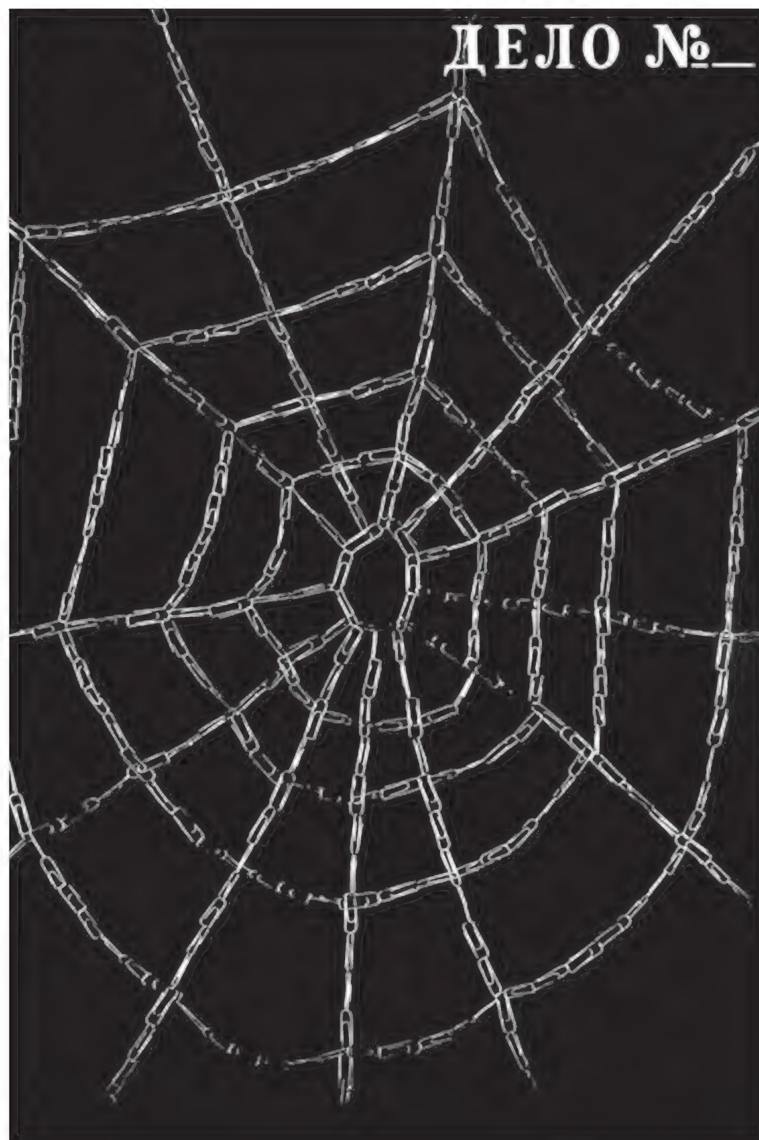
11.

Афган, Уладзімір Цэслер, Сяргей Войчанка, 1989

Шлейкі вайсковага рэчавага мяшка, што прымацаваны да скалы, параўноўваюць вайну з цяжкай ношай на плячах чалавека. Гэты плакат супраць ваеннай кампаніі ў Афганістане быў уганараваны трэцяй прэміяй Міжнароднага біенале плаката ў Лахці (Фінляндыя) ў 1989 г.

The Afghan War, Uladzimir Tsesler, Syarhei Voichanka, 1989

The straps of a military haversack are attached to a rock, implying that war is too heavy a burden in people's lives. This anti-war poster was awarded the third prize at the International Poster Biennale in Lahti (Finland) in 1989.



12.

Справа №..., Дзмітры Сурскі, Таццяна Гардашнікава, 1989

Гэты плакат анты-бюракратычнай накіраванасці нечаканым вобразам абыгрывае тыповы атрыбут офісных прылад — канцылярскія счэпкі, з якіх сплецена павуцінне. Конкурсны адбор трыенале плаката ў Таяма (Японія).

Case №..., Dzmitry Surski, Tatsyana Hardashnikava, 1989

This anti-bureaucratic poster uses the image of ordinary office paperclips to form a web. This poster was selected for the Triennial Poster Contest in Toyama (Japan).



13.

Кадры вырашаюць усё, Дзмітры Сурскі, Таццяна Гардашнікава, 1989

Вядомай выяўленчай метафарай сацыяльнага феномену “Homo Sovieticus” стаў менавіта гэты беларускі плакат, надрукаваны на вокладцы савецкага часопіса «Огонёк» у 1990 годзе, калі выданне яшчэ мела амаль 5-мільённы наклад. «Кадры вырашаюць усё» — вядомая цытата Сталіна, як і выказванне пра чалавека — шрубіка ў дзяржаўным механізме. Серп і молат ў выглядзе шліца шрубы сімвалізуюць, што «шрубікам» мог стаць менавіта савецкі чалавек, «падагнаны» пад камуністычную ідэалогію. Конкурсны адбор біенале плаката ў Лахці (Фінляндыя).

The Cadre Make All the Decisions, Dzmitry Surski, Tatsyana Hardashnikava, 1989

It is this Belarusian poster that has become the graphic metaphor for the social phenomenon of Homo Sovieticus. It was published on the cover of the Soviet magazine Ogonyok in 1990, which had an almost 5-million circulation at that time. “The Cadre make all the decisions” was a much-quoted saying of Stalin; as famous as his description of the individual as a cog in the great machine of the state. Here the hammer-and-sickle emblem forms the slot in the head of a screw, implying that only a person “driven” by Communist ideology can become a cog in this machine. The poster was selected for the Poster Biennale in Lahti (Finland).



14.

Казімір Малевіч, Алена Кітаева, 1989

Іканаграфічная ў сусветным мастацтве постаць Малевіча працяглы час не мела адпаведнага статусу на радзіме. Творчасць мастака не адпавядала метадам сацыялістычнага рэалізму. Аўтар плаката ажыццяўляе рэабілітацыю выдатнага творцы і тэарэтыка мастацтва XX стагоддзя, вяртаючы зацікаўленасць да яго мастацкай спадчыны на радзіме. Конкурсны адбор міжнародных біенале плаката ў Варшаве, Мехіка, Брно.

Kazimir Malevich, Alena Kitaeva, 1989

Malevich's figure, which became iconographic in world art, was for many years neglected in his native Belarus, since his creativity did not conform to the ideas of socialist-realism. The designer of this poster wished to rehabilitate this great 20th-century artist and art-theorist and to arouse a new interest for his works in his own country. The poster was selected for the Poster Biennale in Warsaw, Mexico and Brno.



15.

Кастрычнік, Сяргей Войчанка, 1989

Адбітак двухгаловага арла ў выглядзе падгнілага асенняга ліста сімвалізуе канец імперскай Расіі ў 1917 г. Кастрычніцкі пераварот толькі канстатаваў непазбежнае.

The October Revolution, Syarhei Voichanka, 1989

A half-decayed autumn leaf takes on the shape of a double-headed eagle — the symbol of Imperial Russia — suggesting the inevitability of October Revolution.

16. 

Эмігранты (Славамір Мрожак), М і х а і л А н е м п а д ы с т а ў , 1989

Метафарай становішча эмігрантаў служыць чамадан, які замяняе чалавеку дом.

Emigrants (Slawomir Mrozek), M i k h a i l A n e m p a d y s t a u , 1989

A suitcase becomes a house — symbolising emigrant life.



17.

1937, Руслан Найдзен, Аляксандр Наважылаў, 1980

Язык замест курка рэвальвера нагадвае, што падставай для сталінскага пераследу нярэдка былі нагаворы і даносы. Конкурсны адбор Міжнароднага біенале плаката ў Варшаве, біенале прыкладной графікі ў Брно.

1937, Ruslan Naidzen, Alyaksandr Navazhylau, 1980

A tongue serving as a revolver trigger symbolises the fact that Stalin's persecutions were often formally initiated by the accusations of informers. The poster was selected on a competitive basis for the International Poster Biennale in Warsaw and the Applied Graphics Biennale in Brno.

18.



Перабудуй–ка!, Канстанцін Хацяноўскі, 1990

Цагляная сцяна з наменклатуры ілюструе складанасці, звязаныя з прасоўваннем палітыкі перабудовы. Конкурсны адбор Міжнароднага біенале плаката ў Варшаве.

Let's Try Perestroika!, Kanstantsin Khatsyanouski, 1990

A wall whose "bricks" are high–ranking functionaries illustrates how difficult it was to get perestroika moving. The poster was selected for the International Biannual Poster Exhibition in Warsaw.



19.

Ансамбль песні і танца Чырвонага сцяга Беларускай вайсковай акругі,
Уладзімір Цэслер, Сяргей Войчанка, 1991

Нязвыклае рашэнне, звязанае з вайсковай тэматыкай, калі да фотапастаноўкі былі запрошаныя сапраўдныя вайскоўцы. Конкурсны адбор Міжнароднага біенале плаката ў Лахці (Фінляндыя).

The Song-and-Dance Ensemble of the Belarusian Chyrvonaznamyonny Military District,
Uladzimir Tsesler, Syarhei Voichanka, 1991

Real people serving in the army at that time were invited to be photographed for the poster. It was selected for the International Poster Biennale in Lahti (Finland).

20.



Дзень перамогі, Уладзімір Цэслер, Сяргей Войчанка, 1995

Сумная іронія аўтараў у сувязі з тым, што ветэранам замест высокіх сацыяльных гарантый даюць узнагароды, шчодра выпускаемыя вялікімі накладамі да чарговых святаў.

Victory Day, Uladzimir Tsesler, Syarhei Voichanka, 1995

A poster with the ironic message, that every year on Victory Day vast quantities of military decorations are bestowed on veterans — but not the social security benefits they so need.



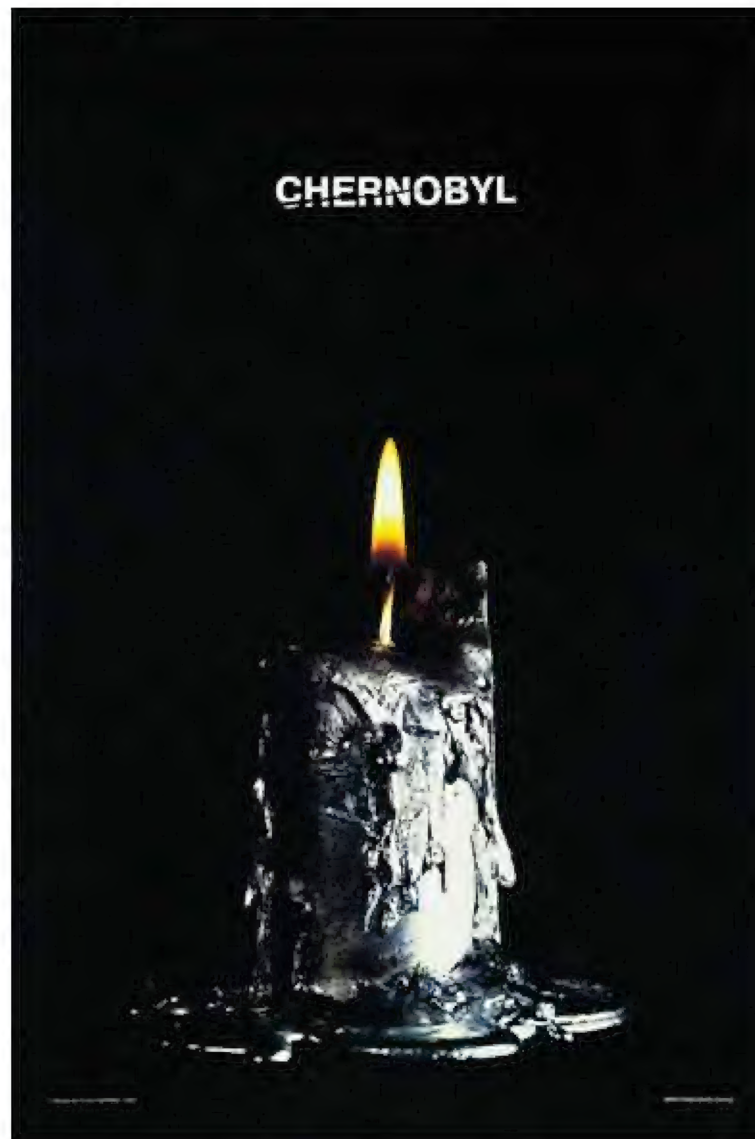
21.

Марк Мерман, Уладзімір Цэслер, Сяргей Войчанка, 1995

Струны гітары паверсе каналізацыйнага люка сталі метафарай музыкі андэграўнда — дзейнасці, якая ў Савецкім Саюзе лічылася нелегальнай. Конкурсны адбор Міжнароднага біенале плаката ў Варшаве.

Mark Mehrman, Uladzimir Tsesler, Syarhei Voichanka, 1995

Guitar strings placed over a manhole have become a metaphor for underground music, an alternative style in the Soviet Union which developed secretly. This poster was selected for the International Poster Biennale in Warsaw.



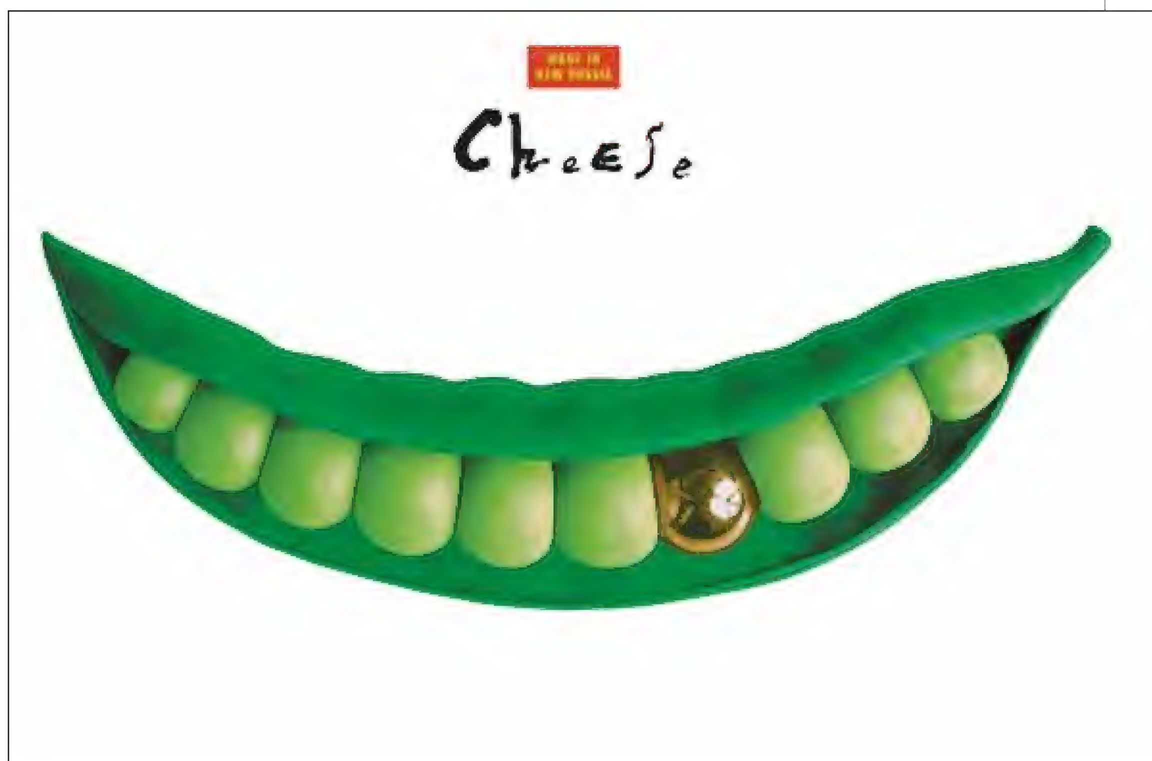
22.

Чарнобыль, Руслан Найдзен, 1995

Чарнобыльская свечка памяці, малітвы, надзеі свінцовая, з матэрыялу, які з'яўляецца канцавым прадуктам радыяактыўнага распаду як і сродкам аховы ад радыяцыі.

Chernobyl, Ruslan Naidzen, 1995

The designer envisages the Chernobyl candle of remembrance, prayer and hope as being made of lead — which is both the end-product of radio-active decay and a means of protection against it.



23.

Зроблена ў новай Расіі, Уладзімір Цэслер, Сяргей Войчанка, 1995

Гарох — атрыбут блазна, выяўлены ў выглядзе ўсмешкі з адной залатой гарошынай, паказвае нізкі культурны ўзровень новай эліты, якая стварала свае капіталы ў сярэдзіне 1990-х гг. у большасці выпадкаў паўлегальным шляхам. Адмысловы прыз Міжнароднага біенале плаката ў Варшаве.

Made in New Russia, Uladzimir Tsesler, Syarhei Voichanka, 1995

The poster contains the humorous picture of a pea pod with a smile exposing a golden pea as a tooth, implying that the young elite, the nouveaux-riches are people of little culture, even though in the mid-1990s, they managed to amass huge fortunes (usually by, at best, semi-legal means). This poster won Honourable Mention at the International Poster Biennale in Warsaw.

24.



Добрай раніцы, Беларусь!, Уладзімір Цэслер, Сяргей Войчанка, 1997

Краты на вокнах, якія нагадваюць сонца з доўгімі прамянямі, што разыходзяцца ад цэнтра, служаць ілюстрацыяй посткамуністычных рэалій жыцця Беларусі. Конкурсны адбор Міжнароднага біенале плаката ў Варшаве.

Good Morning, Belarus! Uladzimir Tsesler, Syarhei Voichanka, 1997

Iron-barred windows resemble the shape of a radiant sun with divergent ray, signifying the Post-Communist reality of life in Belarus. This poster was selected for the International Poster Biennale in Warsaw.



25.

Эх, у яблычак!, Уладзімір Цэслер, Сяргей Войчанка, 1997

Сімвал рэвалюцыі 1917 г. — матрос энергічна іграе на інструменце з камп'ютэрнай клавіятурай замест клавіш, сімвалізуючы рэвалюцыю тэхнічную.

Hey, Hit the Bull's Eye!, Uladzimir Tsesler, Syarhei Voichanka, 1997

A sailor, a symbol of the Revolution of 1917, plays enthusiastically on musical instrument, which has a computer-style keyboard instead of a musical one.

26. 

Свабода, Руслан Найдзен, 1999

Аўтар прапаноўвае сваю выяўленчую метафару свабоды. Конкурсны адбор Міжнароднага біенале плаката ў Варшаве.

Libertas, Ruslan Naidzen, 1999

The author suggests his own graphic metaphor for freedom. This poster was selected for the International Poster Biennale in Warsaw.



27.

Вудсток 30 гадоў, Уладзімір Цэслер, Сяргей Войчанка, 1999

Мастакі сумяшчаюць здавалася б несумяшчальнае: сціплы беларускі краявід плаўна пераходзіць у джынсавыя складкі. Гэта сведчыць пра тое, што вольны дух рок–музыкі ўласцівы і беларускай зямлі. Плакат увайшоў у зборы мастацтва знакамітага Луўра.

Woodstock 30 Years on, Uladzimir Tsesler, Syarhei Voichanka, 1999

The artists combine seemingly incompatible elements in their work – the Belarusian landscape turns smoothly into the folds of jeans – symbolising the fact that the spirit of rock music freedom lives in Belarus, too. This poster is included in the collection of the Louvre.

28.

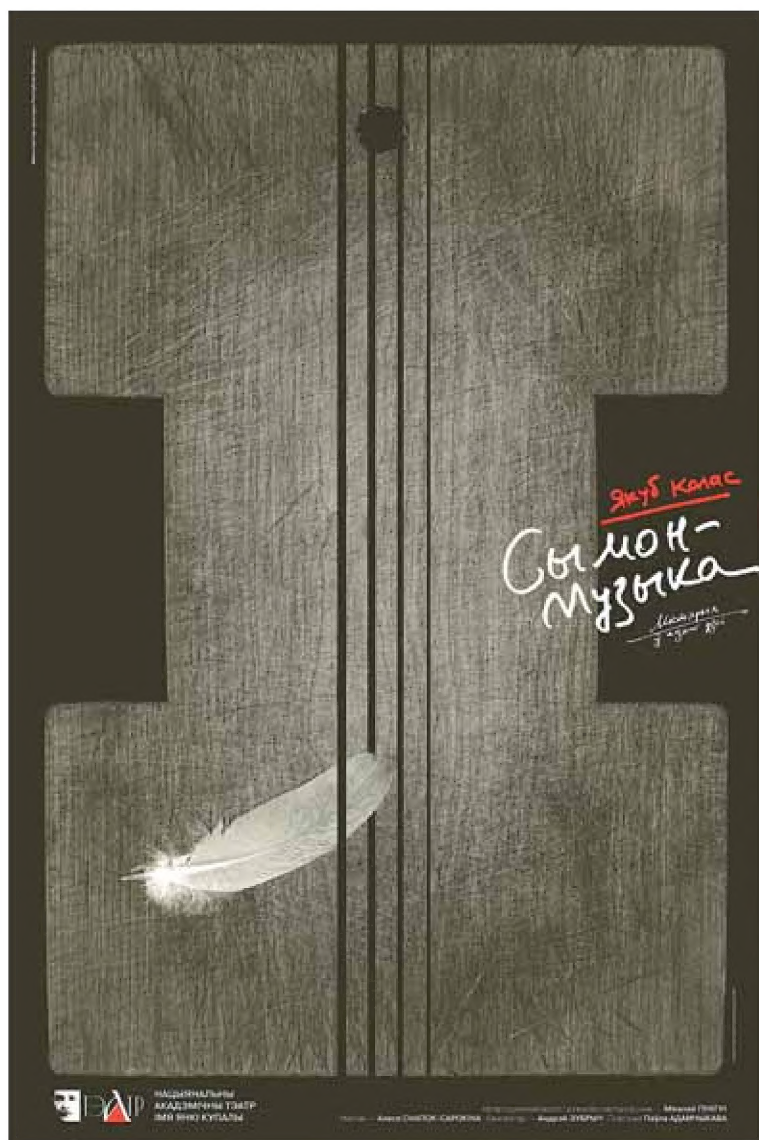


Таварыш гарэлка, Уладзімір Цэслер, Сяргей Войчанка, 1999

На гарэлачнай этыкетцы медалі перамог у спецыялізаваных харчовых конкурсах заменены асноўнымі ўзнагародамі савецкай улады (ордэнамі Дружбы народаў, Працоўнага чырвонага сцяга, Леніна, Вялікай айчыннай вайны). Неад'емны атрыбут савецкага жыцця спадарожнічаў гэтым буйнейшым гістарычным здзяйсненням.

Good Friend Vodka, Uladzimir Tsesler, Syarhei Voichanka, 1999

The poster pictures a vodka label with the principal Soviet awards, such as the Order of the Peoples' Friendship, the Red Banner of Labour, the Order of Lenin and the Order of the Second World War, in place of the medals awarded at food fairs, signifying that this important element of Soviet life accompanied all of these great historic achievements.



29.

Сымон–музыка (Якуб Колас), Юрый Тарэеў, Уладзімір Цярэнцьеў, 2005

Для галоўнага героя вядомай беларускай паэмы скрыпка была як сэнсам жыцця так і прычынай выпрабаванняў. Знакі ад удараў на целе інструмента нагадваюць пра цяжкі шлях рамантычнага героя.

Symon the Musician (Yakub Kolas), Yury Tareeu, Uladzimir Tsyarentsyeu, 2005

Music, or rather a violin, was both the meaning of life and the source of trials for the protagonist of this great Belarusian narrative poem. Scars on the body of his instrument reveal Symon's difficult path in life.